

Les Cahiers Anne Hébert

Titre: Fabrication, invention, (ré)écriture : fragment d'étude génétique de *La Voie lactée* de Louise Dupré

Auteur(s): Sophie Marcotte, Université Concordia

Revue: Cahiers Anne Hébert, numéro 16

Pages: 56 - 69

ISSN: 2292-8235

Directrices: Patricia Godbout et Nathalie Watteyne, Université de Sherbrooke

URI: <http://hdl.handle.net/11143/16176>

DOI: <https://doi.org/10.17118/11143/16176>

Fabrication, invention, (ré)écriture : fragment d'étude génétique de *La Voie lactée* de Louise Dupré

SOPHIE MARCOTTE
UNIVERSITÉ CONCORDIA

Résumé : Le Fonds Louise Dupré, conservé à l'Université de Sherbrooke, contient quelque soixante-dix centimètres de documents. En fait partie le dossier génétique du roman *La Voie lactée* (XYZ, 2001), auquel est consacré cet article. Après une description matérielle des différents états manuscrits et tapuscrits du texte et des documents qui les accompagnent, une étude génétique de l'incipit est proposée. On constate que l'écrivaine accorde une attention singulière autant à la calligraphie et au classement des différents états du texte qu'aux détails de la langue (épuration du style, recherche du mot juste, clarté, etc.).

Mots-clés : Louise Dupré, Manuscrits, *La Voie lactée*, Génétique des textes, Incipit.

Les écrivains, on le constate surtout depuis une vingtaine d'années, laissent de moins en moins de traces de leur œuvre en devenir. En effet, depuis la fin des années 1980, la plupart ont délaissé l'écriture manuscrite et la machine à écrire pour adopter les logiciels de traitement de texte. Qui plus est, rares sont ceux qui conservent encore des plans et des brouillons ou qui entretiennent une correspondance par voie traditionnelle avec d'autres écrivains ou avec des proches. Il est ainsi moins fréquent d'avoir accès aux hésitations, aux corrections, aux transformations de fond et à l'autocensure qui illustrent, dans les dossiers génétiques composés de manuscrits ou de tapuscrits (dans lesquels on trouve souvent des annotations manuscrites témoignant d'un processus de relecture), les traces de l'évolution d'une œuvre donnée.

Les pratiques d'écriture de l'écrivaine Louise Dupré, telles qu'en témoignent les archives qu'elle a récemment déposées à l'Université de Sherbrooke, s'apparentent, à certains égards, comme on en fera la démonstration dans le présent article, à celles observées chez d'autres auteurs québécois dont les archives ont été conservées (Gabrielle Roy, Anne Hébert et Jacques Ferron, par exemple) et se révèlent, dès lors, en marge des pratiques courantes fondées sur l'usage des dispositifs informatiques.

Le Fonds Louise Dupré (P78. [1990?]-2014)¹, confié par l'écrivaine aux archives de l'Université de Sherbrooke en 2016, contient soixante-dix centimètres de documents textuels, soit des états manuscrits et tapuscrits de trois recueils de poèmes, d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un recueil de nouvelles et de nouvelles éparses parues en revues².

La Voie lactée

Parmi ces documents se trouve l'imposant dossier génétique de *La Voie lactée*, roman qui a été d'abord publié en 2001 chez XYZ, puis repris dans la collection « Bibliothèque québécoise » en 2010.

Constitué de cinq parties, chacune comportant plusieurs chapitres, le roman raconte l'histoire d'Anne Martin, une architecte qui rentre à Montréal après un colloque à Tunis où elle a rencontré Alessandro, un archéologue italien. Anne doit composer avec le souvenir douloureux du divorce de ses parents, avec le fait que sa tante est atteinte de folie et qu'elle craint de devenir comme elle, et avec les images du suicide de sa voisine dont elle a été témoin. Le roman constitue la quête de la protagoniste

1. Abrégé FLD.

2. Voir le site web des archives de l'Université de Sherbrooke : <https://www.usherbrooke.ca/biblio/documents-administratifs-et-archives/trouver-des-archives/archives-privees/p78-louise-dupre/>.

de panser ses blessures et d'arriver, grâce à l'amour et à l'affection d'Alessandro qui viendra la rejoindre à Montréal, à retrouver un certain équilibre dans son existence.

La Voie lactée est présenté, par les chercheurs qui l'ont commenté, comme un roman de la mémoire et de la reconstruction identitaire. Le roman se caractériserait, au plan formel, par un travail minutieux du rythme et par la musicalité de la phrase. Les commentaires insistent également sur la nature singulière de l'intrigue, qui se déroule à la fois dans l'espace intérieur de la protagoniste et dans certains lieux géographiques avec lesquels elle entretient un lien intime : Montréal (qu'elle dit aimer « comme un personnage de roman », Dupré, [2001] 2010 : 198), son appartement, la montagne, le fleuve, etc.³ La critique de réception, quant à elle, a été, dès la parution de la version originale du roman en 2001, tout à fait favorable. Par exemple, Pascale Navarro, dans *Voir*, écrivait, en mars 2001, que « la voix du personnage [Anne] est ample, habite le récit sans nombrilisme, et résonne dans tout le roman », tout en insistant sur le fait qu'il s'agit d'un roman d'amour qui n'est guère « maniéré » ou « réducteur » (Navarro, 2001).

Des traces matérielles de ces différents éléments mis en évidence par la critique apparaissent sur les manuscrits et les épreuves du roman contenus dans le dossier génétique : on pense surtout à la mémoire et à ses hésitations, qui se traduisent par des ratures, par des fragments de réécriture, par un souci de perfection du rythme de la phrase et par la recherche de l'équilibre général le plus achevé possible dans la structure du récit.

Le dossier génétique de *La Voie lactée*

Les manuscrits

L'organisation de la portion manuscrite du dossier génétique de *La Voie lactée* reprend la structure du roman : chacune des cinq parties, comportant respectivement onze, treize, douze, treize et quatorze chapitres, est contenue dans une première chemise cartonnée beige de format légal (8,5 x 14 po). Le nombre de feuillets manuscrits contenus dans chacune des chemises démontre aussi le souci d'équilibre de la romancière. En effet, les cinq parties se déploient successivement en soixante-quatre, soixante-neuf, soixante-six, soixante-quatre et soixante feuillets manuscrits.

3. Voir notamment Lintvelt (2009).

trouve surtout, dans les archives d'écrivains, des manuscrits rédigés à l'encre noire ou bleue, ou à la mine de plomb; le rouge est habituellement employé pour les corrections et les révisions.

La seconde chemise du dossier de *La Voie lactée* contient des « pages volantes ». Au nombre de cent vingt-huit, elles sont rédigées au feutre mauve sur des feuillets quadrillés; on rencontre quelques pages écrites à l'encre bleue. L'examen de ces « pages volantes » permet de constater la présence d'annotations qui n'ont rien à voir avec le roman en cours. En effet, certains feuillets comportent des calculs mathématiques, qui paraissent renvoyer au souci de l'écrivaine que les différentes parties de son roman soient de longueur semblable. D'autres feuillets portent des traces de remarques sur la charge d'enseignement de Louise Dupré à l'UQÀM :

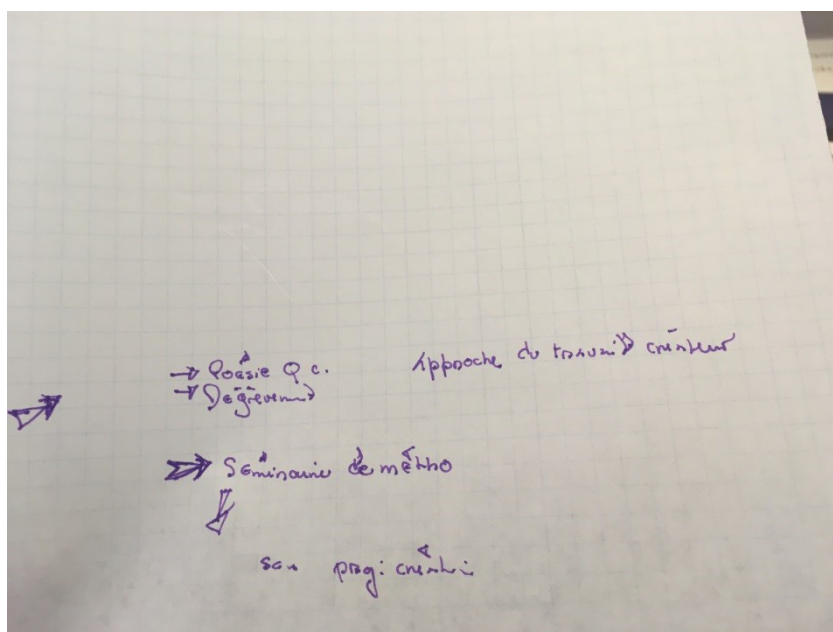


Figure 4 : Page manuscrite de *La Voie Lactée*, Fonds Louise Dupré (P78), Université de Sherbrooke.

Crédit photo : Sophie Marcotte, 2017.

D'autres encore présentent des taches de ce qui pourrait être du café ou du thé. Enfin, on constate quelques mentions du lieu où certaines portions de texte ont été rédigées (une précision qui peut se révéler précieuse lorsqu'on cherche à classer les états du texte en ordre chronologique de rédaction, lorsque ceux-ci n'ont pas été organisés aussi méticuleusement par leur auteur que dans le cas qui nous intéresse ici).

Chacun des feuillets est destiné à en remplacer un autre dans les cinq chemises de manuscrits; encore ici, il est possible de constater le souci de rigueur de l'auteure, qui attribue à chacun des feuillets le numéro de la page qu'il est destiné à remplacer.

Une liste de corrections ultimes, manuscrite, elle aussi, est ensuite proposée avant l'étape suivante de la dactylographie du manuscrit :

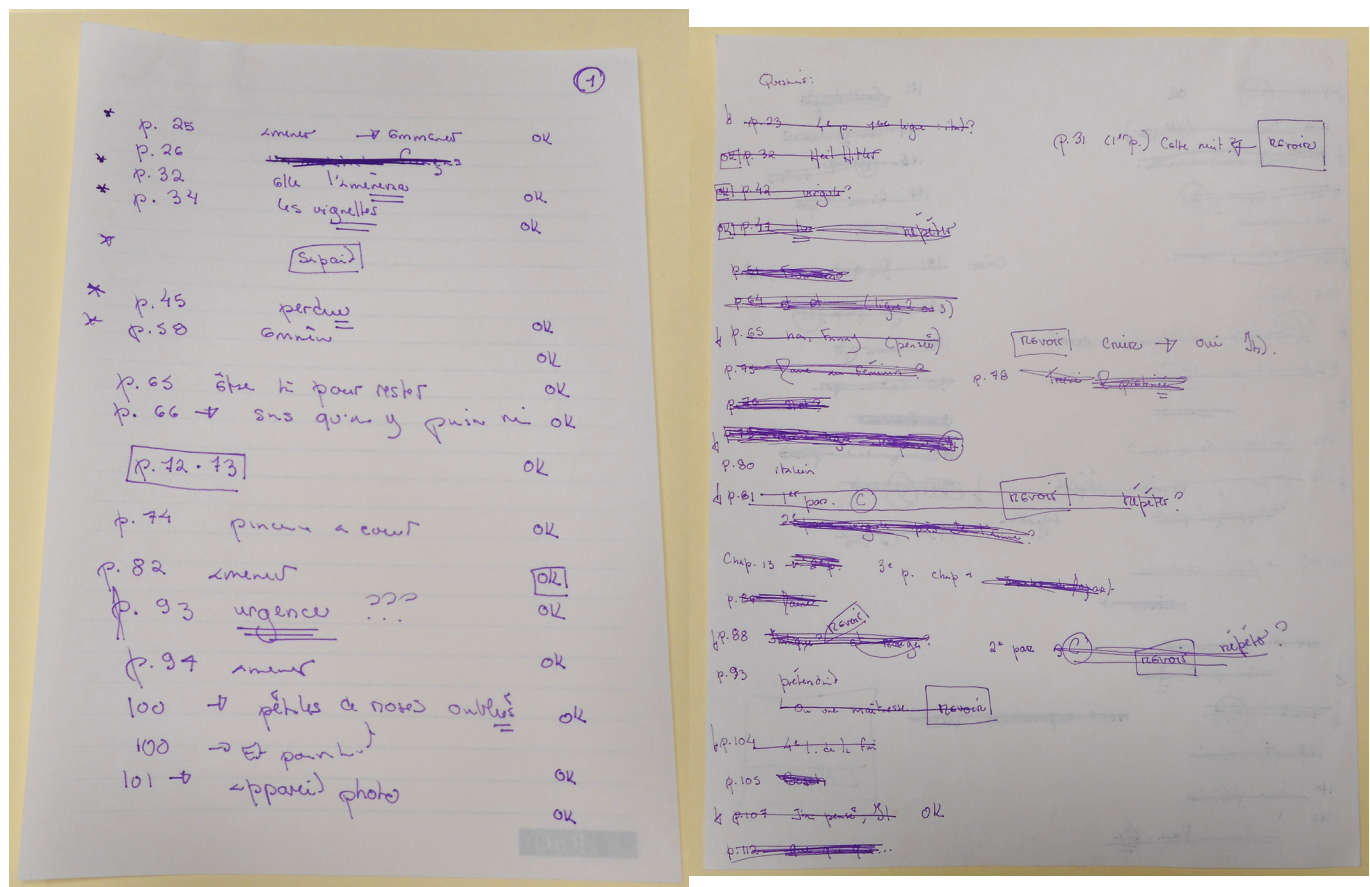


Figure 5 : Pages manuscrites de *La Voie lactée*, révision pour l'édition chez Bibliothèque québécoise, Fonds Louise Dupré (P78), Université de Sherbrooke.

Crédit photo : Sophie Marcotte, 2017.

Le tapuscrit

La seconde chemise comporte également le tapuscrit original et le tapuscrit annoté d'un extrait du roman « à venir », intitulé *Marées* – qui était, au départ, le titre envisagé pour *La Voie lactée*. Ce texte, dont le début ressemble énormément aux premières pages du roman publié, a paru dans la revue *Midi*, en France, à l'automne 1999.

Dans la troisième chemise, qui porte la mention « Tapuscrit 2000 », apparaît la première version tapuscrite complète du roman; cette version porte des annotations à l'encre rouge, de la main de Louise Dupré. Entre cet état et le suivant, il paraît manquer un état intermédiaire.

Un second état tapuscrit apparaît dans un document à reliure spirale, le seul du dossier génétique à n'être pas conservé dans une chemise cartonnée. Ce tapuscrit, annoté par l'éditeur André Vanasse (XYZ éditeur), est précédé d'un long courriel, imprimé et inséré au début du document relié, dans lequel Vanasse, sur un ton qui oscille entre le personnel et le professionnel, propose une liste de corrections. L'éditeur et ami de Louise Dupré y écrit aimer « passionnément » le roman, qu'il qualifie d'« éminemment contemporain » (FLD), puis il propose une synthèse de ses interventions dans le texte. Il explique entre autres avoir supprimé plusieurs répétitions « destinées à créer un effet stylistique », demande à la romancière de revoir le chapitre quatre, jugé trop « tortueux », et explique qu'il n'est pas certain qu'il soit approprié que la protagoniste et sa tante portent le même prénom, proposant que la tante soit plutôt prénommée Anne-Marie ou Marie-Anne. L'écrivaine choisira finalement Anne et Anna pour désigner les deux femmes.

Documents complémentaires

La dernière chemise cartonnée du dossier génétique, intitulée « Corrections 2010 pour BQ », contient des documents liés à la réédition du roman, d'abord paru chez XYZ en 2001, dans la collection « Bibliothèque québécoise ». On y trouve, d'une part, une liste de corrections manuscrite, rédigée à l'encre mauve et à l'encre bleue, et datée du 25 août 2000 et, d'autre part, une photocopie de l'édition XYZ du roman annoté à l'encre rouge et à l'encre mauve :

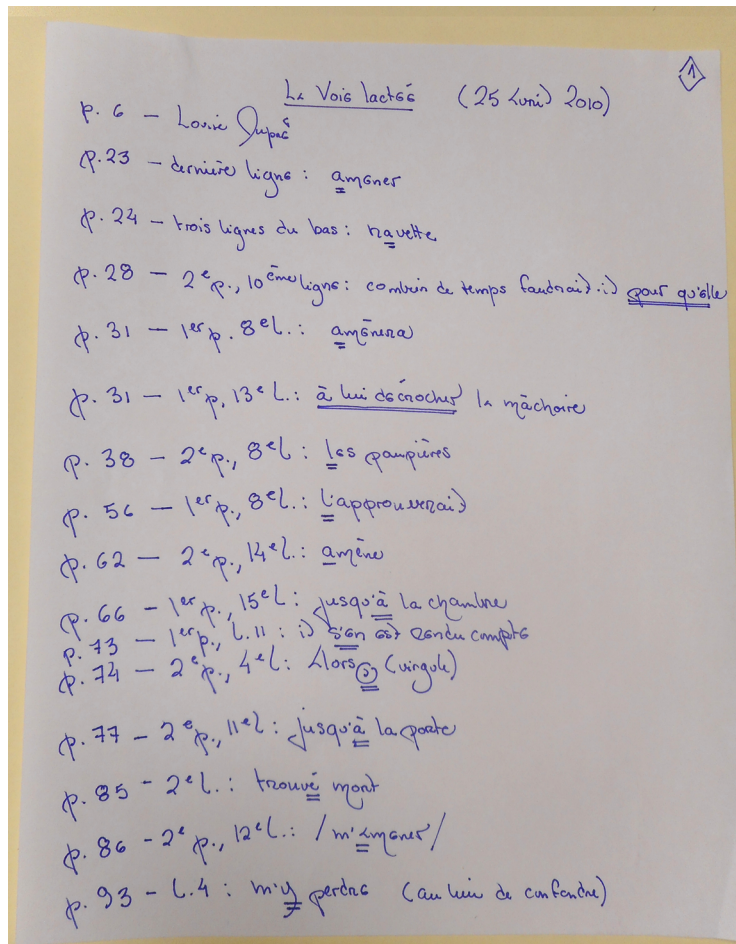


Figure 6 : Page manuscrite de *La Voie lactée*, révision pour l'édition chez Bibliothèque québécoise, Fonds Louise Dupré (P78), Université de Sherbrooke.

Crédit photo : Sophie Marcotte, 2017.

Opérations textuelles

Cette description matérielle du dossier de *La Voie lactée* représente la première étape du travail de tout chercheur voulant aborder une œuvre littéraire dans une perspective génétique. Il s'agit, on l'aura constaté, d'établir un classement des différents états du texte, d'en relever les particularités matérielles et d'explorer les documents qui accompagnent les différentes étapes de la création de ce qui deviendra le texte final et publié. Dans le cas du roman de Louise Dupré, le processus s'avère relativement simple, non seulement parce que les documents sont rigoureusement classés et ordonnés, mais aussi parce que le dossier ne contient pas d'autres documents périphériques qui permettraient d'éclairer le processus d'écriture. On n'y trouve pas, par exemple, de correspondance dans laquelle Dupré aurait laissé des traces de l'œuvre en préparation, ou encore de carnets et de plans préalables à la rédaction du récit proprement dit.

Au plan du contenu, toutefois, un bon nombre d'« opérations » illustrent l'évolution du récit entre l'état initial (première chemise) et le dernier tapuscrit annoté par André Vanasse. Les feuillets manuscrits et les pages tapuscrites portent en effet des opérations d'écriture et de réécriture; ils sont, pour reprendre les mots de Jacques Neefs, « l'espace d'une modification incessante, virtuellement toujours renouvelable. [...] Sur la page du manuscrit, le texte est soutenu par le rythme de l'invention. Il peut à tout instant être supprimé par la rature, ou seulement suspendu par l'interruption. » (Neefs, 1989 : 117)

L'analyse des états manuscrits et tapuscrits successifs de *La Voie lactée* permet de constater que les opérations les plus fréquentes sont : (1) la suppression (qui est souvent accompagnée d'un ajout ou d'une substitution de mot ou de segment de phrase); (2) les ajouts en interligne (qui se multiplient notamment parce que les feuillets quadrillés ne comportent pas de marges où ajouter des annotations); (3) les permutations de certains segments ou idées, comme c'est d'ailleurs le cas dans l'incipit dont nous proposerons maintenant une étude plus systématique.

Variations sur un incipit

L'incipit de *La Voie lactée* a donc connu, conformément à la description du dossier que nous avons proposée, un processus d'écriture et de réécriture en cinq temps. Le premier état témoigne déjà de l'étouffement, de l'idée d'enfermement liés au retour d'Anna à Montréal, après le séjour à Tunis où elle a rencontré Alessandro Moretti :

Me voilà. C'est toujours le même rituel quand je reviens. D'abord, déposer mes bagages ~~Vous tombez~~ près de la porte, puis sortir. Me voilà. Je reviens. Mais ne ~~reviens~~ pas. La ville ^{tout à coup} est trop bleue, trop bruyante, trop lourde, ~~trop légère~~ elle ~~occupe de tout son poids sur le~~ occupe toute la place dans la caverne de l'oreille et je n'entends plus, plus rien que le bruit des klaxons, les sirènes des ambulances, le vrombissement des ~~moteurs~~ motos, parfois un cri, un cri presque humain qui se faufile ~~parmi~~ entre les pierres, les briques, le béton, pour ~~arrive~~ monter jusqu'ici, jusqu'à moi, accoudée à la rampe de mon balcon. (FLD)

Le *je* est ici mis en évidence dès la première phrase, puis est évoqué le fait de déposer ses bagages, mais de ne pas rester à l'intérieur. Autrement dit, l'entrée en matière insiste sur l'idée d'entrer et de sortir aussitôt, et d'aller à la rencontre d'une ville bruyante et hostile. La répétition de l'adverbe *trop* accentue l'effet de surcharge émotionnelle du personnage et associe d'emblée un côté « excessif » à la ville. Les pierres, les briques et le béton s'inscrivent dans la même perspective de poids, de charge, et traduisent sur le mode métonymique l'intensité des émotions suscitées par le retour d'Anna dans la réalité montréalaise.

Dans le premier tapuscrit (2000), l'angoisse du retour est pleinement assumée par le *je* :

Me voilà. Et pourtant, je ne veux pas revenir. La ville tout à coup trop bleue, trop bruyante, trop lourde, elle occupe tout l'espace dans la caverne de l'oreille et je n'entends plus, plus rien que le bruit des klaxons, les sirènes des ambulances, le vrombissement des motos, parfois un cri, un cri presque humain qui se faufile entre les pierres, les briques, le béton, pour monter jusqu'ici, jusqu'à moi, accoudée à la rampe du balcon.

Près de la porte d'entrée, les bagages attendent, et puis les plantes qu'il faut arroser, et les meubles couverts d'un film de poussière, et le courrier. Des circulaires, les comptes que je dois immédiatement régler. Ensuite, il y aura tous les messages dans la boîte vocale, puis je téléphonerai au bureau. (FLD)

Ce ne sont pas les rituels de la première version auquel il est fait référence, mais plutôt au fait que la protagoniste elle-même **ne veut pas** revenir. Il y a permutation, par rapport à l'état précédent, de la portion concernant les bagages. C'est donc l'intimité de la protagoniste et son rapport à la ville qui sont d'emblée mis de l'avant; le reste (les considérations plus pratiques : les bagages, le courrier, la boîte vocale, etc.), est désormais secondaire.

Dans les troisième et quatrième (édition XYZ) états de l'incipit, qui livrent exactement le même texte, c'est la ville qui se dresse devant la protagoniste :

C'est la **même** ville, la ville bleue, bruyante, bigarrée, elle s'infiltre dans la caverne de l'oreille, et on n'entend plus qu'un cri de femme qui fait trembler le béton avant de venir mourir ici, contre la rampe du balcon. Je voudrais crier plus fort que la ville. Je ne voulais pas revenir. Près de la porte d'entrée, les bagages attendent, et les plantes qu'il faut arroser, les meubles couverts d'un film de poussière, et le courrier. Des circulaires, les comptes que je dois immédiatement régler. Ensuite, il y aura le chapelet de messages dans la boîte vocale, puis je devrai téléphoner au bureau.

Je ne voulais pas revenir. Je ne suis pas revenue, non. (FLD)

La ville rappelle la mort à Anna, elle l'étouffe dès son retour. Le récit bascule rapidement vers le rappel des tâches que tous les voyageurs ont à accomplir lorsqu'ils se sont absentés longtemps. Enfin, le *je* intervient, pour rappeler qu'en fait, elle est, d'une certaine manière, restée ailleurs. Les pierres, les briques et le béton ont été supprimés pour laisser toute la place au souvenir de la voisine qui s'est suicidée et à la détresse qui découle du triste événement.

Enfin, une seule modification a été effectuée en vue de la réédition du roman dans la collection « BQ » :

C'est la ville, la ville bleue, bruyante, bigarrée, elle s'infiltré dans la caverne de l'oreille, et on n'entend plus qu'un cri de femme qui fait trembler le béton avant de venir mourir ici, contre la balustrade du balcon. Je voudrais crier plus fort que la ville. Je ne voulais pas revenir. Près de la porte d'entrée, les bagages attendent, et les plantes qu'il faut arroser, les meubles couverts d'un film de poussière, et le courrier. Des circulaires, les comptes que je dois immédiatement régler. Ensuite, il y aura le chapelet de messages dans la boîte vocale, puis je devrai téléphoner au bureau.

Je ne voulais pas revenir. Je ne suis pas revenue, non. (Dupré, [2001] 2010 : 13)

Le seul changement, néanmoins important sémantiquement, correspond à une substitution de mot : la « rampe » du balcon a en effet été remplacé par une « balustrade ». Par définition, une rampe est généralement placée le long d'un escalier, entre deux paliers, alors que la balustrade est utilisée pour délimiter, clôturer, fermer un espace. Le balcon de la protagoniste formant une partie de son espace intime, l'emploi de « balustrade » se révélait dès lors plus approprié à la signification générale du passage et de l'ensemble du roman.

Conclusion

En somme, ce premier examen, bien que sommaire, du dossier génétique de *La Voie lactée* permet d'identifier ce qui fait la singularité du processus de création romanesque chez Louise Dupré – ce qui resterait évidemment à vérifier par l'étude des dossiers liés à ses autres romans. D'abord, il est rare de trouver des manuscrits d'écrivains aussi soigneusement rédigés et classés : Louise Dupré, à la manière de son personnage architecte, accorde une attention méticuleuse non seulement à la calligraphie, mais aussi à la répartition des différentes pièces du dossier dans une archive soigneusement constituée, de manière à ce que, peut-on le supposer, les éventuels chercheurs qui souhaiteront consulter les manuscrits puissent se concentrer sur leur contenu. L'examen de l'incipit montre par ailleurs le soin extrême porté aux détails de la langue (épuration du style, recherche du mot juste, par exemple). L'étude des états complets (par un relevé exhaustif des variantes) permettrait sans doute de confirmer ce constat initial.

Il est rare que les chercheurs et chercheuses aient accès à des archives d'écrivains dont l'activité de création se poursuit par des publications régulières. La fascination esthétique qu'exerce l'archive reste semblable par rapport à celle que suscitent des

documents posthumes; le chercheur doit toutefois considérer le fait que la mémoire que constitue l'archive est encore en mouvement et qu'il y aura lieu, une fois que l'archive sera *complète*, de réévaluer les premiers constats.

BIBLIOGRAPHIE

DUPRÉ, Louise (1999), « Marées », *Midi*, n° 8, automne : 62-63.

DUPRÉ, Louise (2001), *La Voie lactée*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels ». Réédité en format de poche à Montréal, Bibliothèque québécoise, 2010.

FONDS LOUISE DUPRÉ (P78), Service des bibliothèques et archives, Université de Sherbrooke.

LINTVELT, Jaap (2009), « Narration, temps et espace dans les romans de Louise Dupré », *Voix et images*, vol. 34, n° 2 : 59-71.

NAVARRO, Pascale (2001), « Louise Dupré : raison et sentiments », *Voir*, 21 mars. En ligne : <https://voir.ca/livres/2001/03/21/louise-dupre-raison-et-sentiments> (page consultée le 3 mars 2018).

NEEFS, Jacques (1989), « Les manuscrits : objets intellectuels », dans Louis Hay (dir.), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, José Corti : 102-119.